

8. LA PROSA DISMINUIDA

De las faltas, de los defectos y de las impurezas.

Como cualquier otra construcción, la frase a veces presenta grietas y resquebrajaduras que hacen tambalear el edificio del texto. Las faltas de redacción despilfarran la fuerza expresiva de la prosa, rompen su sinuosidad sintáctica, crean vacíos semánticos, provocan ambigüedades y, en definitiva, arriesgan el éxito final de la comunicación. La prosa se vuelve coja, dislocada, minusválida.

Solemos darnos cuenta de los errores importantes de redacción, sobre todo si atentan contra el significado, pero cuesta mucho más identificar los detalles o las pequeñas imperfecciones. Por otra parte, nos referimos a todo con el mismo nombre de *error de gramática, anacoluto o solecismo*; prescindimos de estudiar las diferencias, de clasificar los distintos tipos de error, sus posibles soluciones... Nos basta con evitarlos: ¡qué simple!

En este capítulo presentaré las faltas más corrientes y relevantes de redacción, además de otras impurezas y defectos que ensucian la prosa. Como la mayoría se designan con términos de la retórica clásica, que hoy en día resultan extraños e incluso crípticos, desenmascararé su etimología y su significado, y pondré ejemplos de cada uno.

SOLECISMOS

En la antigüedad, los poco afortunados habitantes de la villa de Soloi, una colonia ateniense en la Cilicia (actual Turquía), tenían tanta fama de hablar mal el griego que el término *soloikismos* (y después el latín *soloecismus*) pasó a designar «las expresiones que con-

travienen las reglas de gramática»; y todavía hoy nos acordamos de ellos y de ellas por este motivo. Así pues, son solecismos los barbarismos léxicos, los calcos sintácticos de otras lenguas, las frases incoherentes, la ausencia de concordancia y, en definitiva, cualquier falta que contravenga la normativa de la lengua. Algunos manuales (DRAE, Martínez de Sousa, 1993) utilizan este término para referirse sólo a las incorrecciones sintácticas de la construcción, pero el uso general parece mucho más amplio. Por ejemplo, María Moliner cita como «solecismos graciosos, de creación popular, nacidos en Sevilla»: «el café del olivo» por «el café de Hollywood», y «el explica» por «el *speaker*».

Gergely (1992), Martínez de Sousa (1993) y Wales (1989) definen algunos de los solecismos más habituales de la prosa, que no siempre son fáciles de distinguir y clasificar. Mi lista personal es un compendio con ejemplos de las referencias anteriores:

1. Silepsis

Viene del griego *sullepsis*, que significa «comprensión». También conocida como *concordancia ad sensum* o *discordancia*, consiste en quebrantar la concordancia en el género, el número o la persona para atender al sentido de la frase. Así, se escribe: «Su Excelencia, el Presidente, está decidido» (un femenino con un masculino), «la mayor parte han aceptado» (un singular con un plural), y «ustedes trabajáis con mucho ritmo» (tercera persona con segunda). Otros ejemplos:

La Asociación de Centros de Educación Infantil, que engloba en Logroño a la mayor parte de las guarderías privadas, *consideran* que los colegios están haciendo una competencia desleal al sector.
[*La Voz*, 15-4-94]

... *considera* que los colegios están haciendo...

* Pero la mayoría del comité federal *permanecieron ajenos* a la noticia que, sin embargo, fue corrien-

Pero la mayoría del comité federal *no fue informada de* la noticia que, sin embargo, fue corriendo de boca

riendo de boca en boca. Algunos de ellos salieron al pasillo para hablar con los periodistas. [*El País*, 30-4-94]

boca en boca. Algunos *diputados* salieron al pasillo para hablar con los periodistas.

Se trata de una cuestión compleja que abarca casos muy variados [ver Bello, 1988; RAE, 1973; y Alcina y Blecua, 1989], desde la discrepancia entre el sexo de la persona y el género gramatical (como «su Majestad está cansado») hasta las discordancias deliberadas por motivos estilísticos (por ejemplo: el «¿cómo estamos?» dirigido a un enfermo en vez del lógico «¿cómo estás?»). Un caso frecuente e importante son los sustantivos colectivos (*gente*, *pelotón* o *mayoría*) o las expresiones del tipo *una parte de* o *un grupo de*, las cuales ejercen una función cuantificadora en el grupo nominal, aunque gramaticalmente ejerzan de núcleo. ¿Cuáles de las siguientes frases debemos escribir?:

1. La mitad llegó a tiempo.
2. La mitad llegaron a tiempo.
3. La mitad de los invitados llegó a tiempo.
4. La mitad de los invitados llegaron a tiempo.
5. La mitad de los invitados, entre los que figuraba el representante del Partido Reformista, llegaron a tiempo.
6. La mitad de los invitados llegó agotada.
7. La mitad de los invitados llegaron agotados.
8. El 25 % de las jóvenes adolescentes quedó embarazado [*La Voz de Galicia*, 1992].

La recomendación general [seguida por los manuales de estilo: *ABC*, *El País*, *La Vanguardia*, *La Voz de Galicia*, TVE] es preferir la concordancia gramatical y tolerar aquellas desavenencias más corrientes que no causen extrañeza. De este modo, preferimos la frase 1 a la 2, pero aceptamos la 3 y la 4. En la 5, la mayor distancia entre sujeto y verbo permite la concordancia *ad sensum*. También preferimos la frase 7 a la 6, que causa extrañeza por el predicativo *agotada*, y sólo escribiríamos la 8 en una antología del disparate.

Por otra parte, en algunos casos la falta de concordancia aporta matices interesantes de significación. Fíjate en la diferencia entre *la gente dice*, *la gente dicen* o *la gente decimos*. En cambio, el último

ejemplo, marcado con asterisco, debe considerarse una falta grave porque, además de ser evidente, puede desorientar al lector: el *permanecieron ajenos* (con un valor semántico sorprendente) y el *ellos* no tienen ningún referente plural en la frase.

2. Anacoluto

Viene del griego *anakolouthon*, negación de *akolouthon*, que significa «el que sigue, compañero de viaje». Son aquellas frases rotas, en las que la segunda parte no acompaña a la primera o no se corresponde con ella. Ejemplos:

La televisión aparte de distraernos, *su función tendría que ser también educativa*. [Al]

La televisión, aparte de distraernos, *tendría que educarnos*.

La función de la televisión, aparte de distraer, *tendría que ser la de educar*.

Entre el 38 % de residentes en Cataluña que se consideran castellanohablantes *lo interesante sería saber la clase social a la que pertenecen*. [*La Vanguardia*, 22-4-94]

Sería interesante saber la clase social a la que pertenece el/ese 38 % de residentes en Cataluña que se considera castellanohablante.

También el servicio militar que *sigue* transmitiéndose a los jóvenes como una obligación cuya desobediencia está trayendo cárcel y represión a muchas personas que lo único que han hecho es denunciar y criticar públicamente esta realidad, con su propia opción personal, seguida por múltiples formas de apoyo social y colectivo expresado de forma pública y organizada. [*Heraldo*, 17-9-94. Correo del lector]

¡No me siento capaz de reconstruirla!

Podemos entender las frases de la izquierda, si nos paramos a releerlas y restituimos los lazos lógicos de significado. Pero en otros casos el

anacoluto destruye la estructura de la frase hasta hacerla irrecuperable, como en el último ejemplo. Veamos otro caso de una aprendiz con carencias importantes:

La publicidad es un mecanismo de atracción para introducir un producto, en una comunidad. Que lo conozcan y de alguna manera se haga familiar, alrededor de donde quieran mostrar el producto. Y de esta manera sea más fácil su venta. [Al]

La segunda frase carece de verbo principal y no hay manera de saber si *que lo conozcan...* es sujeto, objeto verbal o una subordinada final (que podría introducirse con *para que*). En la tercera frase, el subjuntivo *sea* exige un verbo subordinante principal. El escaso sentido que podemos extraer del fragmento proviene de la interpretación libre que podamos dar a cada palabra o sintagma inconexo.

El término *anacoluto* se utiliza a menudo de manera genérica, como sinónimo de solecismo, para referirse a todo tipo de incorrecciones sintácticas. Así, el *anantapódoton* y el *zeugma*, que trataré a continuación, pero también la *silepsis*, se presentan a veces como tipos específicos de anacolutos. Gómez Torrego (1993) analiza y comenta muchos ejemplos actuales de anacolutos y discordancias.

3. Anantapódoton

En griego significa «privado de la correspondencia simétrica». Es una variante de anacoluto, en el que sólo se expone uno de los dos elementos correlativos que tendrían que aparecer en la frase. Ejemplos:

El sistema permite mejorar, *por una parte*, el ruido de los vehículos y el alto riesgo de accidentes. [Gergely, 1992]

El sistema permite mejorar, *por una parte*, el ruido de los vehículos y, *por otra*, el alto riesgo de accidentes.

En los EE.UU., *los unos* querían intervenir, pero nadie quería la guerra.

En los EE.UU., *los unos* querían intervenir, pero *los otros* no querían la guerra.

En los EE.UU., *algunos* querían intervenir, pero *nadie* quería la guerra.

A veces puede resultar difícil diferenciar un anacoluto de un anantapódoton o viceversa, ya que los dos rompen el curso lógico de la oración.

4. Zeugma

Viene del griego *zeugma*: «que sirve para unir, enlace». Según el DRAE: «consiste en que cuando una palabra tiene conexión con dos o más miembros del período, está expresa en uno de ellos y ha de sobreentenderse en los demás». Ejemplos: «Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza», donde el verbo *era* se refiere a los cinco atributos pero sólo aparece en el primero; también: «la madre barre la sala, y la hija, el comedor».

Lázaro Carreter (1968) distingue el zeugma simple, en el que la palabra no expresada es exactamente la misma que figura en el enunciado (*Jorge compró un collar, y su hermana [compró] un pendiente*), del compuesto, en que la palabra necesitaría alguna variación morfológica si fuera expresada: *El partido fue distraído y los goles [fueron] emocionantes*, o *Ayer corrí cuatro kilómetros y hoy [he corrido] seis*. Y también se puede usar el zeugma como figura retórica, con finalidades estéticas: «Cierra los ojos, las preguntas...» (Pedro Salinas: «¡Que entera cae la piedra!» en *La voz a ti debida*).

Por otra parte, el zeugma es un tipo de elipsis que evita repeticiones innecesarias, pero que puede dar lugar a regímenes irregulares y discordancias gramaticales. Algunas de las faltas típicas de zeugma son de este tipo:

Major planta cara a sus rivales y Rocard, sin opción a la presidencia. [*La Vanguardia*, 14-6-94, titular de portada]

...Rocard *no tiene* opción a la presidencia.

...se queda sin opción...

Romario, que marcó tres goles y *le fueron anulados* otros dos, y Stoichkov, que *falló* un penalti y marcó dos tantos, pusieron en pic al público del Camp Nou. [*La Vanguardia*, 13-3-94, portada]

Romario, que marcó tres goles, y *al que* le fueron anulados otros dos, y Stoichkov, que *marcó* dos tantos y falló un penalti, pusieron en pic al público del Camp Nou.

Romario, que marcó cinco goles (2 *anulados*), y Stoichkov, que *marcó* dos y falló un penalti, pusieron en pic al público del Camp Nou.

En el primer ejemplo, las dos frases coordinadas no comparten el mismo verbo *plantar*, de modo que no se puede eliminar el segundo verbo con una coma; la oración adquiere un estilo telegráfico y agramatical impropio de un escrito, aunque se trate de un titular periodístico. En el segundo, los dos relativos que complementan *Romario* tienen regímenes verbales distintos y no pueden coordinarse: *Romario marcó* (sujeto) pero *fueron anulados a Romario* (objeto indirecto); por otra parte, los otros dos relativos de *Stoichkov* presentan una asimetría con los primeros. Las dos soluciones de la derecha presentan algunos inconvenientes: la primera pierde agilidad con el doble relativo *que* y *al que*, y la segunda quizá no sea tan elegante.

Las asimetrías, o los defectos y roturas de estructuras sintácticas paralelas, también pueden incluirse en un concepto amplio de zeugma:

El procesador de textos está programado para utilizarse *en inglés y en francés*, pero no para escribir *informes castellanos*.

...utilizarse *en inglés y en francés*, pero no *en castellano*.

...escribir *informes en inglés o en francés*, pero no *en castellano*.

El banquete de la boda tenía que satisfacer *económicamente* a los novios y *al paladar* de los invitados.

...satisfacer *la economía* de los novios y *el gusto* de los invitados.

...satisfacer *el bolsillo* de los novios y *el paladar* de los invitados.

En estos casos no hay ninguna desconexión sintáctica, pero la construcción adquiere un importante valor estético. Las soluciones de la derecha son más fáciles de comprender y presentan un estilo más acabado.

5. Pleonasmos

Deriva del griego *pleon*: «más numeroso»; y de *pleonasmos*: «superabundancia». Se asocia con la *redundancia* y el *énfasis*, y se opone a la *elipsis*. Según el DRAE, «consiste en emplear en la oración uno o más vocablos innecesarios para el recto y cabal sentido de ella, pero con los cuales se da gracia o vigor a la expresión; v. gr. *Yo lo vi con mis ojos*». María Moliner incluye otros ejemplos: «lo escribió de su puño y letra», «entrad dentro», «subí arriba». Ambos diccionarios tratan este fenómeno con benevolencia y, aunque reconocen su carácter redundante o gratuito, no llegan a censurarlo.

Martínez de Sousa (1993) se muestra más severo y ofrece una extensa tipología de casos. Considera correctos los pleonasmos que dan mayor énfasis a la oración, «en ciertas situaciones» [sic], como *verlo por mí mismo, a mí me buscan, al fin y a la postre, nunca jamás, sea como sea, hoy en día o diga lo que diga*, además de los ya citados. Pero censura los siguientes ejemplos, entre otros muchos:

1. Hacer *frente* a los dos frentes.
2. *Volver* a reincidir.
3. Reiniciar *de nuevo*.
4. Este fármaco es *aproximadamente* unas diez veces más potente.
5. No ha recibido *apenas* ningún tipo de atención.
6. Tampoco *no* lo haré *nunca jamás*.
7. Elegante y grandiosa a un *mismo* tiempo.
8. *Nosotros* escribimos este libro, *yo* salí a la calle.
9. *Pequeña* vaquilla, *pequeña* minicuesta, niño *pequeño*.
10. *La ciudad* de Magdeburgo (donde *burgo* significa «ciudad»).

En ellos las palabras en cursiva podrían suprimirse o cambiarse por otras distintas sin modificar el significado de la frase. Otros ejemplos reales:

Actualmente y en nuestros días, estas dos formas verbales «seducir» y «seducido». [Al]

La sala Hortènsia Güell del Centre de Lectura *será el escenario*, mañana a las ocho treinta de la noche, *donde se realizará la inauguración* de una muestra de obras artísticas donadas a *beneficio de* Manos Unidas. [ND, 17-1-93]

Finalmente, en el extremo del laconismo, Galí Claret (1896) muestra algunos ejemplos en los que el *anacoluto inútil* es mucho más que una repetición superflua (las cursivas y la ortografía son del original):

Un día, á eso del anochecer, una aldeana con sus dos hijos se dirigen á su casa, *caminando lentamente porque estaban muy fatigados*.

Estando *madre é hijos* ya cerca de su casa, vieron brillar dentro de ella una lucecita *que iluminabà débilmente las habitaciones interiores*.

Actualmente, estas dos formas verbales...

En la sala Hortènsia Güell del Centre de Lectura *se inaugurará*, mañana a las ocho treinta de la noche, una muestra de obras artísticas donadas a Manos Unidas.

Un día, á eso del anochecer, se dirigen a su casa una aldeana y sus dos hijos.

Estando ya cerca de ella, vieron brillar dentro una lucecita.

En resumen, si bien el concepto de pleonismo es claro y resulta útil para mejorar la redacción, no está muy definida la frontera entre lo que debe censurarse y lo que puede tolerarse —¡o incluso lo que favorece la prosa!—. Al final, se impone el criterio subjetivo del autor. Sea como sea y digan lo que digan las gramáticas, nosotros, autores y autoras, debemos decidir por nuestra cuenta cuando escribimos una escritura tensa o cuando nos permitimos el lujo lujoso de unos cuantos pleonismos redundantes, repetitivos y reiterados.

Hasta aquí llegan los solecismos más corrientes de la prosa. Pero estos cinco defectos no agotan las disminuciones que puede sufrir la

escritura y que los escritores y las escritoras intentamos evitar. Las faltas que comentaré a continuación no atentan contra la gramática o la normativa de la lengua, aunque también aportan molestias e impurezas varias.

OTROS DEFECTOS

6. Anfibología

Viene del griego *amphibolia*, que significa *ambigüedad*, *doble sentido* o *incerteza*. Son frases que pueden interpretarse de dos o más maneras distintas. Ejemplos:

El deportista declaró que había ingerido sustancias prohibidas *repetidamente*. [Martín Vivaldi, 1982]

El deportista declaró *repetidamente* que había ingerido sustancias prohibidas.

Cuando el acta tiene más de una página y las hojas van sueltas, cada plana tiene que llevar la firma del presidente o del secretario, en el margen izquierdo del papel, *como mínimo*. [EFP]

Cuando el acta tiene más de una página y las hojas van sueltas, cada *una* tiene que llevar la firma del presidente, o del secretario *como mínimo*, en el margen izquierdo del papel.

En la primera frase, el adverbio *repetidamente* modifica verbos distintos según su colocación. En la segunda, la expresión *como mínimo* se refiere a la firma del secretario y, si se deja al final de la frase, puede provocar confusiones con el otro complemento: *en el margen izquierdo del papel*. Martínez de Sousa (1993; ver *ambigüedad*) ofrece una exhaustiva clasificación de los distintos tipos de anfibología y sus causas: desde el orden de las palabras, como en los ejemplos anteriores, hasta el orden sintáctico, la falta de información, la homonimia del pronombre *le* (*le conté la historia*, ¿a él o a ella?), el posesivo *su* (*Juan se encontró a Lola en su casa*, ¿en qué casa?) o la polisemia de una palabra (*su marido no pinta nada en casa*).

La dificultad de las ambigüedades y los dobles sentidos es que pueden ser difíciles de detectar. No resulta fácil percatarse a la

vez de dos o más formas distintas de entender una frase, o descubrir aquellos puntos en los que un lector o una lectora podrán interpretar ideas distintas de las previstas. Por este motivo, es muy recomendable actuar con cautela: leer atentamente nuestro texto más de una vez y en momentos distintos, intentar anticiparnos a las posibles reacciones del destinatario, revisar el escrito, etc.

Para terminar, a ver si descubres las posibles ambigüedades de la siguiente frase:

Una mujer californiana recuperó ayer a su hijo de dos años en el aeropuerto londinense de Heathrow después de atracer con un señuelo al padre iraquí del niño, que lo había trasladado a Irak sin su consentimiento, con la colaboración de una empresa privada de seguridad montada por antiguos agentes de la unidad antiterrorista estadounidense, Delta Force. [*El País*, 6-9-94]

7. Cacofonía

Viene del griego *kakos* («malo») y *phono* («voz»). Se refiere a la repetición casual de algunas letras o sílabas, que producen un sonido desagradable. Fíjate en la primera frase que se me ocurrió para introducir esta lista de defectos; ¡la tuve que revisar en seguida!:

Algunos de los solecismos más corrientes de la prosa —que no siempre son evidentes— son los siete siguientes:

Pretende ayudar a maestros y a alumnos a encontrar utilidad, satisfacción, e incluso diversión, en la tarea de la corrección.

Algunos de los solecismos más habituales de la prosa —que no siempre sabemos detectar— son los siete siguientes:

...e incluso divertimento, en la tarea de corregir.

8. Tics personales

Del mismo modo que cuando hablamos tendemos involuntariamente a reiterar un gesto, un parpadeo o una entonación, la prosa también refleja rutinas verbales: palabras recurrentes aquí y allá, frases calcadas, párrafos con el mismo patrón de fondo, etc. Nadie domina el infinito caudal léxico o sintáctico de la lengua; todos y todas cargamos con limitaciones expresivas. Así, los niños acostumbra-
n a conectar las oraciones con *y*, que es uno de los enlaces más básicos.

Cuando estas ocurrencias adquieren relevancia suficiente para llegar a empobrecer la prosa, hablamos de *tics* o *vicios* de redacción. Son personales, imprevisibles, a menudo inconscientes y, a veces, difíciles de detectar. Envaran la prosa con repeticiones y reducen la variación léxica a mínimos escolares. La prosa resulta monótona e insulsa.

Los tics pueden afectar a varios aspectos de la redacción:

- Repetir una palabra o expresión (vocablos genéricos, comodines, conjunciones, adverbios...): *entonces, actualmente, así pues, desde luego, aspectos, mucho...* La palabra actúa como cuña o muleta que articula la prosa.
- Abuso de alguna estructura sintáctica: gerundios antepuestos, frases comparativas, subordinadas, profusión de adverbios o de adjetivos... Resultan más difíciles de descubrir. Al leer la prosa en voz alta o baja, se descubre una tenue musiquilla pegajosa.
- Estructuras calcadas en párrafos y textos: empezar con el mismo vocablo o expresión, abusar de los marcadores textuales, cerrar siempre los párrafos con la misma frase, etc.
- Usos poco corrientes o personales de puntuación: exceso de incisos con paréntesis o guiones, uso frecuente de los dos puntos y del punto y coma (muy por encima de lo normal), abuso de notas, asteriscos, etc.

He aquí un ejemplo real de prosa apelmazada por un tic perso-

nal, que desgraciadamente aparece en muchos documentos técnicos:

El día 20 de noviembre el señor Xxxxxx realiza una visita con el fin de ver el estado de las obras del edificio para sala de espera y bar-restaurant de la estación de ferrocarril de Xxxxxxxx.

Como efectivamente¹ expresan los técnicos encargados de la dirección del proyecto, podemos observar claramente² un retraso considerable en el ritmo del trabajo inicialmente³ previsto. La situación se debe aparentemente⁴ al incumplimiento del contratista, que subcontrató, legalmente⁵ o no, la obra a otra empresa que no ha cumplido debidamente⁶ la tarea encomendada.

De hecho, el volumen de trabajo actual es escasamente⁷ el producto de una semana de actividad, después que finalmente⁸ el Consejo, a través del Patronato de Turismo de la ciudad, requiriera un ritmo realmente⁹ efectivo al contratista. [CRIP]

¡Qué hacinamiento! ¡Y qué cacofonía permanente! Podemos preguntarnos: ¿son necesarios tantos adverbios? ¡Claro que no! Los números 1 y 9, y quizás también el 6 y el 8, no aportan datos relevantes al documento y podrían eliminarse. Los números 2, 3 y 4 pueden sustituirse respectivamente por *con claridad*, *al inicio* (detrás de *previsto*) y *en apariencia*. Una buena mejora para el número 7 consiste en sustituir el verbo: *no llega a* o *no se ajusta a*; o también cambiar el adverbio por *apenas*. Para terminar, el número 5 podría quedarse igual.

El mejor antídoto contra los tics es la supervisión estilística y formal de la prosa. Las repeticiones léxicas y gramaticales, como en el ejemplo anterior, son fáciles y rápidas de descubrir y de enmendar. Todos recordamos la insistente y aburrida consigna de redacción escolar, que nos prohibía repetir la misma palabra o expresión en cinco o seis líneas. Pero hay otros tics más sutiles y molestos que hacen la puñeta a las miradas más atentas y finas. Por ejemplo, ¿no te has dado cuenta del vicio sintáctico y habitual que premeditada y socarronamente he imprimido en la prosa barroca y adjetivada de este párrafo hinchado y pesado?

Si se te ha escapado, tienes otra oportunidad en este párrafo —¡pero te lo pondré difícil!—. En el anterior se pecaba tanto por el abuso de las coordinadas y y o, como también por la profusión de adjetivos. En éste, —puedes buscar entre los conectores, como tam-

bién en la estructura de la frase. Los tics sintácticos se camuflan tanto detrás de la variación léxica como también en esta musiquilla reiterativa que provocan. Cuesta mucho identificarlos. Se requiere una buena dosis de capacidad de observación, como también mucha flexibilidad sintáctica para modificar la frase. Si no, no hay manera de descubrir que acabo de repetir cuatro veces *como también* en un solo párrafo.

EJERCICIOS

Se trata de hallar los errores de las cuatro frases disminuidas siguientes. ¿Qué tipo de falta sufren? ¿Cómo pueden mejorarse?

1. Pienso que el alcohol se usa más que se abusa, exceptuando el fin de semana que pasa a la inversa. [A1]

2. Desde su fundación [la inmobiliaria] ha construido gran cantidad de viviendas —cerca de 6.000— en barrios muy conocidos en Málaga que curiosamente nunca han sido bautizados por la propia inmobiliaria con el nombre de Echevarría, aunque de todos los malagueños son popularmente conocidos por este nombre —caso de Echevarría de Gamarra o Echevarría del Palo—, motivo por el cual en la firma malagueña se sienten muy orgullosos. [Sur, 17-9-94]

3. El presidente del comité de empresa de la factoría de Astilleros Españoles de Puerto Real, Antonio Noria, manifestó ayer a este periódico que una vez transcurrido el período de verano, continuarán con la campaña que iniciaron para dar a conocer la falta de carga de trabajo que ha motivado la regulación de empleo que afecta actualmente a 100 trabajadores. [Cádiz, 16-9-94]

4. Tal como están las cosas, el País Valencià aumenta su aportación al producto interior bruto por encima de la media estatal —a pesar de la situación de abandono de nuestro tejido productivo—, tenemos altas tasas de desocupación y la renta familiar valenciana no se corresponde con nuestra aportación. [Levante, 28-1-93]

5. El norte de África es un problema permanente y seguramente al que he dedicado más tiempo desde que soy ministro de Exteriores. [*Heraldo, El Semanal*, 18-9-94]

Soluciones y comentarios:

1. Zeugma o discordancia con los argumentos verbales de *usar* y *abusar*: «se usa el alcohol» y «se abusa *del* alcohol». La frase tiene difícil solución si se quiere conservar el juego de palabras. Forzando la sintaxis, quizá se podría aceptar una de las dos:

Pienso que *del* alcohol se abusa menos de lo que se usa.

Pienso que se usa más que se abusa del alcohol.

2. Frase compleja y larga con incisos, pasivas innecesarias (*han sido bautizados, son conocidos*), pleonasmos (*gran cantidad de, de Echevarría*), repeticiones redundantes (*nombre, Málaga/malagueños/malagueña*) y una elipsis final de sujeto que roza la silepsis (*en la firma se sienten...*). La prosa puede mejorar notablemente:

Desde su fundación ha construido *cerca de 6.000 viviendas* en barrios muy conocidos de Málaga, que curiosamente nunca *bautizó* la inmobiliaria con su propio nombre, aunque todos los malagueños *los conocen* popularmente por *éste* —caso de Echevarría de Gamarra o Echevarría del Palo—. La firma está muy orgullosa *de ello*.

3. ¿Cuál es el sujeto de *continuarán* y de *iniciaron*? Se trata de una *elipsis* sin referente previo (puesto que es la primera frase del texto). Quizá no podemos hablar propiamente de silepsis, porque no hay discordancia. Por el contexto entendemos que es *el comité de empresa de la factoría* o los trabajadores de ésta los que *continuarán con la campaña que...* La oración no causaría extrañeza si añadiéramos un sujeto explícito:

...el período de verano, *el comité continuará* con la campaña que *inició...*

...los trabajadores *continuarán* con la campaña que *iniciaron...*

4. Silepsis escondida entre, por una parte, la 3.^a persona gramatical del *País Valencià* y la *renta familiar valenciana*, con los verbos respectivos *aumenta* y *no se corresponde*, y el posesivo *su*, y, por otra, la 1.^a persona con que se identifica el autor: *nuestro tejido productivo*, *tenemos* *altas tasas* y *nuestra aportación*. Es más coherente y claro optar por una de las dos siguientes opciones:

3.^a PERSONA

Tal como están las cosas, *el País Valencià* *aumenta* su aportación al producto interior bruto por encima de la media estatal —a pesar de la situación de abandono de su tejido productivo—, *tiene* altas tasas de desocupación y *su* renta familiar no se corresponde con *su* aportación.

1.^a PERSONA

Tal como están las cosas, *los valencianos aumentamos* *nuestra* aportación al producto interior bruto por encima de la media estatal —a pesar de la situación de abandono de *nuestro* tejido productivo—, *tenemos* altas tasas de desocupación y *nuestra* renta familiar no se corresponde con *nuestra* aportación.

5. Zeugma forzado entre las dos partes del predicado nominal. La indeterminación de *un problema permanente* contrasta con la determinación que exige el relativo *al que*, que introduce una comparación entre todos los *problemas* (*es seguramente el problema al que he dedicado...*). Hay varias soluciones con pequeños matices de significado que también evitan la cacofonía:

El norte de África es un problema permanente y *es* quizás *el problema* al que he dedicado más tiempo desde que soy ministro de Exteriores.

...es un problema permanente al que he dedicado *mucho* tiempo...

...es un problema permanente *que me ha ocupado* mucho tiempo...

Estas discordancias gramaticales abundan en la conversación, pero es preferible evitarlas en la prosa. En este caso, la frase proviene de una entrevista oral, que probablemente el periodista grabó primero con casete y transcribió después al papel. El zeugma delata el origen oral del texto: constituye un rastro de oralidad en la redacción.

- obviamente, naturalmente, evidentemente: *claro que*
- periódicamente: *a menudo, de vez en cuando*
- permanentemente: *siempre*
- posiblemente, probablemente: *quizá*
- posteriormente, seguidamente: *después, ahora, a continuación*
- provisionalmente, momentáneamente, eventualmente: *de momento*
- próximamente: *pronto*
- rápidamente, velozmente: *deprisa, corriendo*
- recientemente, últimamente: *hace poco*
- sensiblemente, notablemente: *bastante*
- súbitamente: *de pronto, de repente, de golpe*
- suficientemente: *bastante, suficiente*
- únicamente, solamente, exclusivamente: *solo, nada más*

[Coromina, 1991]

- Si se abusa de los adverbios en *-mente*, se recarga la prosa y se hace pesada, porque son palabras largas. En todo caso, se pueden sustituir por las equivalencias anteriores.
- Es aconsejable evitar el tic de iniciar un texto o una unidad textual mayor (apartado, página) con un adverbio de este tipo, excepto cuando su función sea la de marcador textual. Ejemplo en un inicio de párrafo:

Posiblemente es la frase que mejor define la visión presente y la voluntad de futuro.

Es la frase que *posiblemente* define mejor la visión presente y la voluntad de futuro.

- Puesto que todos ellos tienen la misma terminación *-mente* provocan cacofonías que conviene evitar. [pág. 131]

9. Marcadores textuales

Señalan los accidentes de la prosa: la estructura, las conexiones entre frases, la función de un fragmento, etc. Tienen forma de conjunciones, adverbios, locuciones conjuntivas o incluso sintagmas, y son útiles para ayudar al lector a comprender el texto [págs. 84 y 224]. La siguiente muestra es una macedonia extraída de Marshak (1975), Flower (1989), Cassany (1991), «la Caixa» (1991) y Castellà (1992). Por supuesto, es forzosamente orientativa, funcional e incompleta:

MARCADORES TEXTUALES

PARA ESTRUCTURAR EL TEXTO. Afectan a un fragmento relativamente extenso del texto (párrafo, apartado, grupo de oraciones...). Sirven para establecer orden y relaciones significativas entre frases:

• Introducir el tema del texto		
el objetivo principal de nos proponemos exponer	este texto trata de nos dirigimos a usted para	
• Iniciar un tema nuevo		
con respecto a por lo que se refiere a otro punto es	en cuanto a sobre el siguiente punto trata de	en relación con acerca de
• Marcar orden		
1º en primer lugar 2º en segundo lugar 3º en tercer lugar 4º en cuarto lugar ... en último lugar en último término	primero segundo tercero cuarto ... finalmente	de entrada ante todo antes que nada para empezar luego después además al final para terminar como colofón
• Distinguir		
por un lado por una parte en cambio	por otro por otra sin embargo	ahora bien no obstante por el contrario
• Continuar sobre el mismo punto		
además luego	después asimismo	a continuación así pues
• Hacer hincapié		
es decir en otras palabras dicho de otra manera como se ha dicho vale la pena decir	hay que hacer notar lo más importante la idea central es hay que destacar hay que tener en cuenta	o sea esto es en efecto

• Detallar		
por ejemplo p. ej. cfr. verbigracia	en particular en el caso de a saber	como botón de muestra como, por ejemplo, baste, como muestra, así
• Resumir		
en resumen resumiendo recapitulando	brevemente en pocas palabras globalmente	recogiendo lo más importante en conjunto sucintamente
• Acabar		
en conclusión para concluir	para finalizar finalmente	así pues en definitiva
• Indicar tiempo		
antes ahora mismo anteriormente poco antes	al mismo tiempo simultáneamente en el mismo momento entonces	después más tarde más adelante a continuación acto seguido
• Indicar espacio		
arriba/abajo más arriba/más abajo	derecha/izquierda en medio/en el centro	al centro/a los lados dentro y fuera
delante/detrás	cerca/lejos	en el interior/en el exterior
encima/debajo	de cara/de espaldas	

PARA ESTRUCTURAR LAS IDEAS. Afectan a fragmentos más breves de texto (oraciones, frases...) y conectan las ideas entre sí en el interior de la oración. Son las conjunciones de la gramática tradicional.

• Indicar causa			
porque visto que a causa de por razón de con motivo de	ya que puesto que gracias a/que por culpa de	pues como a fuerza de	dado que considerando que teniendo en cuenta que

• Indicar consecuencia			
en consecuencia	por tanto	de modo que	por esto
a consecuencia de	así que	por lo cual	pues
por consiguiente	consiguientemente	razón por la cual	conque
• Indicar condición			
a condición de/que	siempre que	con solo (que)	
en caso de/que	siempre y cuando	en caso de (que)	
si		con tal de (que)	
• Indicar finalidad			
para (que)	a fin de (que)	con el objetivo de	
en vistas a	con el fin de (que)	a fin y efecto de	
		(que)	
con miras a		con la finalidad de	
• Indicar oposición (adversativas)			
en cambio	ahora bien	con todo	sin embargo
antes bien	por contra	por el contrario	de todas maneras
no obstante			
• Para indicar objeción (concesivas)			
aunque	a pesar de (que)	por más que	con todo
si bien	aun + (gerund.)		

Los marcadores textuales deben colocarse en las posiciones importantes del texto (inicio de párrafo o frase), para que el lector los distinga de un vistazo, incluso antes de empezar a leer, y pueda hacerse una idea de la organización del texto. No hay que abusar de ellos porque pueden atiborrar la prosa y convertirse en cuñas. [En las págs. 210-216 hay un buen ejemplo sobre su uso para comprobar el efecto que producen en acción.]

EJERCICIOS

En las siguientes frases se han camuflado todo tipo de comodines, muletillas y demás expresiones indeseables. A ver si eres capaz de rectificarlas.

1. He sabido a través de los medios de comunicación que su empresa hará los actos en la delegación de Málaga.

2. El informe hecho por los técnicos dice, a nivel teórico y práctico, los diversos aspectos sociales y económicos que tiene la industria turística de la zona.

3. Es evidente que se tendrán que tomar medidas expeditivas en función de los resultados del partido.

4. Personalmente, quisiera decir que los responsables deben llegar a valorar lo interesante de cada proyecto, en base a los objetivos propuestos y la información que se da.

5. El alcalde se hizo responsable de los elementos más importantes de la solicitud, especialmente de los que la prensa ha estado valorando como los más negativos.

Soluciones y comentarios:

1. Una muleta y un comodín:

por
He sabido ~~a través de~~ los medios de comunicación que su empresa ~~hará~~ los actos en la delegación de Málaga.

*celebrará
organizará
inaugurará*

EPÍLOGO

DECÁLOGO DE LA REDACCIÓN

Primero se habla de lo que se hablará, después se habla y al final se habla de lo que se ha hablado.

ORATORIA CLÁSICA

No hay brebajes mágicos ni recetas instantáneas para escribir. No se puede pasar, de la noche al día, de la vacilación de un aprendiz a la confianza del experto, de la ingenuidad a la madurez. Ningún catecismo puede sustituir el entrenamiento que impone la redacción: un poso amplio de lecturas, técnica y pasión a partes iguales, dedicación inagotable, la paciencia del relojero que engarza los engranajes de un despertador, etc. Como el pinche de cocina que no sabe ligar un alioli, pero que con el tiempo llega a preparar sofritos refinados, del mismo modo el aprendiz de escritura aprende su oficio.

Hace ya tiempo osé escribir este *Decálogo*, a petición de algunos oyentes y aprendices que me pedían, resumidas en unos pocos consejos, todas las enseñanzas de esta *cocina*. Tiene todo lo que implican de bueno y de estúpido a la vez este tipo de documentos: dice lo más esencial, pero reduce la sabiduría a diez frases. Me gustaría que estos diez consejos los aprovecharan los más despistados y que los criticaran —o los tiraran— los más entendidos. Aquí los tenéis, primero en forma reducida y después expandida:

DECÁLOGO DE LA REDACCIÓN

1. No tengas prisa.
2. Utiliza el papel como soporte.
3. Emborrón.
4. Piensa en tu audiencia.
5. Deja la gramática para el final.
6. Dirige tu trabajo.
7. Fíjate en los párrafos.
8. Repasa la prosa frase por frase.
9. Ayuda al lector a leer.
10. Deja reposar tu escrito.

1. No empieces a escribir inmediatamente. No tengas prisa. Date tiempo para reflexionar sobre lo que quieres decir y hacer (el texto, el propósito, el lector...).

Una extraña y desconocida fuerza nos arrastra a menudo a escribir en seguida que se nos presenta la necesidad de hacerlo, a rellenar la hoja con garabatos y a dar la tarea por concluida cuando llegamos al final del papel. ¡Basta de precipitaciones! Dedica tiempo, antes de empezar a escribir, a pensar en las circunstancias que te llevan a hacerlo, en la audiencia que te leerá, en lo que quieres escribir, en tu propósito, en el estilo que quieres dar al texto.

¡Ordénate! Racionaliza el tiempo de que dispones y planifica tu redacción: ¿por dónde empezarás?, ¿cómo?, ¿cuántos borradores harás?, ¿cómo los revisarás?, ¿dispones de todo el material necesario?

2. Utiliza el papel como soporte. Haz notas, listas y esquemas. No te preocupes si están sucios, mal hechos o si no se entienden.

Al principio, concéntrate en el contenido. Busca ideas, tesis, ejemplos, datos, etc. Aprovecha las técnicas de búsqueda y organización de la información: torbellino de ideas, palabras clave, estrellas, cubos, esquemas, mapas, etc. Apúntalo todo. Cualquier detalle puede ser importante.

Utiliza el papel blanco como soporte de trabajo. ¡No seas tan remirado, ahora! Que no te entorpezcan los hábitos escolares de guardar márgenes a izquierda y derecha, líneas rectas o caligrafía muy clara. Usa la hoja para construir tus ideas y deja para más adelante, para otras hojas en blanco, la tarea de pulir la imagen del escrito. Ahora sólo estás comunicándote contigo mismo.

3. Emborrona, borrajea, garabatea todo lo que haga falta. No tengas pereza de reescribir el texto una y otra vez.

Emborrona, borrajea... ¿Cómo? Hacer borradores, pruebas, ensayos... Haz todos los que haga falta hasta que estés contento y satisfecho de tu texto. *Escribir es reescribir*, ¡recuerda! No te sientas inoperante o estúpido por el hecho de borrar. ¡De eso nada! ¿Crees que para los escritores que te gustan, para aquellos que escriben lo

que tú querías haber escrito, escribir es pan comido? ¡No lo hacen por arte de magia! Escribir le cuesta a todo el mundo, a unos más que a otros, y es habitual —¡normal!— tener que garabatear, releer, revisar, retocar y borrar para mejorar lo que escribes.

4. Piensa en tu audiencia. Escribe para que pueda entenderte. Que tu texto sea un puente entre tú y ella.

Escribir es hablar por escrito. Si no tienes a tu oyente delante, conviene que lo guardes en el recuerdo, en el pensamiento. Escribe para él o ella y facilítale la tarea de comprenderte. Usa palabras que comparta contigo, explícale bien y poco a poco lo que sea difícil —¡tal como lo harías en una conversación!—, anticipale lo que le contarás, resúmeselo al final. Asegúrate de que te entenderá. Si le abandonas tú, mientras escribes, te abandonará también él cuando te lea.

5. Deja la gramática para el final. Fíjate primero en lo que quieras decir: en el significado.

No vale la pena dedicarse a la forma, a los detalles superficiales, al inicio de la composición. Dedicar tus primeros esfuerzos a lo que de verdad es importante: al significado global del texto, a la estructura, a ordenar y aclarar ideas, a hacer más comprensible tu mensaje. Haz como el arquitecto que dibuja los planos de una casa antes de comenzar a construirla. No hagas el trabajo del pintor o del decorador cuando aún no se ha levantado el edificio. ¡No empieces la casa por el tejado!

6. Dirige conscientemente tu composición. Planifícate la tarea de escribir.

¡No lo hagas todo! ¡No lo hagas todo de golpe! Es muy difícil conseguirlo todo a la primera: tener ideas brillantes, ordenarlas con coherencia, escribir una prosa clara, sin faltas, etc. Dedícate selectivamente a cada uno de los procesos que componen la escritura: buscar información, planificar, redactar, revisar, etc. Dirígelos del mismo modo que un director de orquesta dirige a sus músicos: ordena cuándo entra el violín, y cuándo tiene que callar la trompa. En la es-

critura, tus instrumentos son los procesos de composición. ¡Que toquen música celestial!

No te dejes arrastrar por el chorro de la escritura, por la pasión del momento o por los hábitos adquiridos... Te perderías: encallarías, te bloquearías, perderías el tiempo y harías esfuerzos innecesarios. Sé consciente de lo que haces y aprovecharás mejor el tiempo. Decide cuándo quieres que la memoria te vierta ideas, cuándo cierras su grifo de ideas y datos —antes de que se seque— y pones orden en tal desbarajuste, cuándo y cómo escoges las palabras precisas para cada concepto, o cuándo abres la puerta a todo lo que tienes de maniático/a y riguroso/a para examinar cada coma y cada recoveco sintáctico. .

7. Fíjate en los párrafos: que se destaque la unidad de sentido y de forma, que sean ordenados, que empiecen con una frase principal...

Imagínate el escrito como una muñeca rusa: un texto, un capítulo, un párrafo, una frase. Cada oración matiza una idea, cada párrafo concluye un subtema, y el escrito completo agota el mensaje. Haz que tu texto conserve este orden y que tu audiencia pueda captarlo. Comprueba que cada párrafo tenga unidad, que ocupe el lugar que le corresponda y que arranque con la idea principal. Procura que tenga una extensión comedida. Evita los párrafos-frase de dos líneas o los párrafos-lata de más de quince.

8. Repasa la prosa frase por frase, cuando hayas completado el escrito. Cuida que sea comprensible y legible. Busca economía y claridad.

Palabras y frases se enredan en el papel, porque nuestro pensamiento no siempre fluye de manera transparente. La sintaxis se rompe; se desordena el orden de los vocablos; crecen huecos en el entramado del significado; se escapan muletillas, repeticiones y comodines; la paja esconde el grano... ¡No te impacientes! Es normal. Dedica las últimas revisiones a pulir la prosa. Busca un estilo claro y llano. Poda las ramas que tapan el tallo central, las palabras que sobran; deshaz los lfos sintácticos, escoge los vocablos más elegantes, los más precisos... Haz como el decorador que arregla una habitación y sabe añadir un pequeño toque personal.

9. Ayuda al lector a leer. Fíjate que la imagen del escrito sea esmerada. Ponle márgenes: subtítulos, números, enlaces...

Leer también es conducir: recorreremos palabra por palabra la carretera que va de una mayúscula inicial a un punto final. Procura que el camino sea leve. Marca los arcones, tapa los baches del asfalto. Avisa al lector de los puertos de montaña y de los cruces peligrosos (el sentido de las palabras, las ideas importantes, los cambios de tema...). Dibuja un plano claro de la carretera antes de iniciar el viaje y déjalo comprender con facilidad: que el lector se divierta conduciendo y disfrutando del paisaje.

10. Deja reposar tu escrito en la mesita. Déjalo leer a otra persona, si es posible.

El tiempo, ese juez lento e implacable, te mostrará tu escrito con unos ojos nuevos. Deja pasar dos días, una semana, un mes, entre la redacción y la revisión, y tus ojos descubrirán cosas que no habían notado antes.

Cuatro ojos siempre ven más que dos. Y si se trata de dos ojos distintos, verán un texto diferente. Éste es el examen más auténtico que puedes hacer de tu escrito. Pregunta a tu cómplice lector todo lo que quieras. Escucha lo que tenga que decirte. No te justifiques ni te defiendas. Aprovecha sus críticas para mejorar el texto. Aún no es tarde. Todo lo que puedas enderezar ahora no se te discutirá más tarde... ¡cuando llegue aquel momento en el que los autores tenemos que dar cuenta de nuestras obras!

Y termino con el quinto mandamiento de otro decálogo, ya citado en otras partes de esta *cocina*: el *Decálogo del escritor* del doctor Eduardo Torres, *alter ego* del escritor Augusto Monterroso (1978):

*Aunque no lo parezca, escribir es un arte;
ser escritor es ser un artista,
como el artista del trapecio
o el luchador por antonomasia,
que es el que lucha con el lenguaje;
para esta lucha
ejercítate de día y de noche.*

Cassany, D. (1995). La cocina de la escritura. ^
eBarcelona Barcelona: Anagrama.